قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم : صبري حافظ

***

لا ينتظم ابحاث هذا العدد خط اتجاهي واحد .. اللهم سوى اشتراكها جميعا بدرجات متفاوتة في اثارة العديد من القضايا الفكرية والسياسية والجمالية .. كما اننا نتلمس في اهتمام عدد كبير من دراسات هذا العدد بالشعر اصداء لعدد الشعر المرتقب .. فقد استأثر الشعر وحده بستة من ابحاث هذا العدد ودراساته بينما لم تظفر القصة باكثر من دراستين وكذلك النقد ، اما المسرح فلم يظفر بغير واحدة .. وقبل ان نتقصى ملامح ذلك الاهتمام المتزايد بالشعر، علينا ان نبدأ ـ كالعادة ـ بالدراسات السياسية .

ودراسة العدد السياسية (الثورة والانموذج الجديد) للاستاذ غالب هلسا جزء من دراسة جادة طويلة قرأنا في العدد الثامن بدايتها وننتظر في العدد القادم تكملتها .. وغالب هلسا من اكثر الكتاب اهتماما بهذا النوع من الدراسات الفكرية السياسية ومن اكثرهم ذكاء في تناول هذه الموضوعات .. ذلك لانه لا يكتفي بالاستقصاءات النظرية ولكنه يستخلص فكرته من خلال معايشته للجزئيات الواقعية ورصده للظواهر المؤيدة لهذه الفكرة .. وليس ثمة شك في ان الطريق الحقيقي للاستفادة من خبرات الثورة المصرية ولتجنب عثراتها على الصعيدين العربي والعالمي لن يكون بغير الدراسة الموضوعية الواعية لخطوات هذه الثورة ولابعادها .. وغالب هلسا يحاول في هذه الدراسة ان يتعمق بعض ملامح هذه الثورة .. والحقيقة انه كان شديد التوفيق في مقاله الاول (الثورة والانموذج) فقد استطاع ان يستخلص بحق الابعاد الحقيقية للنموذج الانتهازي الذي تربى في احضان هذه الثورة وترعرع في فيئها ، تروده في كافة خطاه مصالحه الخاصة وذاتيته الفردية المتضخمة .. الا ان محاولته لتلمس ملامح الانموذج الجديد في هذا المقال قد تخلى التوفيق عن بعض خطواتها .. فبعد ان حدد بوضوح الظواهر الخطيرة الثلاث التي تولدت عن غياب التنظيم السياسي .. وعالج بنجاح اول هذه الظواهر المتبلورة في امتصاص الطاقات الجماهيرية خلال العديد من المسارب الضارة ككرة القدم وام كلثوم .. اخفق في معالجة الظاهرة الثانية او غابت عنه بعض ملامحها ، اقصد ظاهرة تفشي الفكر اليميني والرجعي، وتمكن سدنته من الاستيلاء على اغلب الاجهزة الثقافية والاعلامية ومن تفسير نصوص الميثاق بالطريقة التي تتفق مع مصالحهم . ولم ينطلق من البداية الضرورية لهذه الظاهرة فيحدد لنا مواقع هذا الفكر ويلمس ملامحه في كل موقع على حدة ويتعرف على اخطاره .. خاصة وان الفكر اليميني متمركز في اجهزة الدولة الرسمية ومتحصن في قلاعها يمارس من خلالها سلطاته وينفث عبر منابرها سمومه ، متعارضا بذلك مع خطوات الثورة على الصعيد الاقتصادي ومعوقا لها .

ووعي الكاتب بواقع الفكر اليميني في مصر وبمواقعه في حاجة الى كثير من التوضيح..فهو يخلط بين اتجاهات الفكر اليميني باعتباره احد الابنية الفوقية للطبقات الرجعية ـ البرجوازية وبقايا الاقطاع ـ وبين انفصال الرأي عن الاتجاه السلوكي لدى سواد الشعب من محدودي الثقافة .. وانطلاقا من هذا الخلط يطالب مرة باستعمال العنف ضد هذا الفكر اليميني ، ثم يعود فيرى ان نتلمس العذر مع اثار هذا الفكر في ابناء شعبنا .. ومن هنا اقول باستحالة الفصل بين مواقع الفكر اليميني ، وبين اثاره الضارة في جماهير الشعب ، واستناده على بصمات عهود القهر والاستغلال والوحشية في عقول الجماهير ... فمعالجة الجانب التطبيقي والارهابي من الفكر اليميني بالعنف ، لن تبلغ غايتها الا اذا ما عالجنا كافة اثار هذا الفكر الضارة .. ولن يتم هذا الا بميلاد تيار فكري ثوري قوي ، يتدعم بشتى الامكانيات ليتمكن ـ مع توفير الحرية والجو الصحي لممارسة الصراع الفكري ـ من طرد فلول هذا الفكر المتخلف . فمن المستحيل ان تعيش الجماهير في فراغ ايديولوجي .. فاذا لم تسد الايديولوجية المتقدمة فلا مناص من سيادة الايديولوجيات المتخلفة .

واذا استثنينا هذه الجزئية فانه يبدو من خلال الدراسة ان العلاقة بين الجماهير والسلطة السياسية علاقة ودية خاضعة للشد والجذب.. وليست علاقة علمية تحددها في النهاية طبيعة واتجاه الاجراءات التي تتخذها السلطة وكذلك محتوى هذه الاجراءات الطبقي . صحيح ان العلاقة بين الشعب والسلطة علاقة جدلية في نهاية الامر ، تنهل من عدد كبير من الروافد ، الا انها تخضع في النهاية للقياس العلمي وليس لذلك الحدس الودي او العاطفي .. وبعد ان لمس الكاتب اهم جوانب الظاهرة الثالثة وهي نشوء فوضى فكرية تضيع في وسطها معالم النظرية الثورية ويتميع تفسير نصوصها ، تسرب جزء كبير من جهوده في التدليل على صحة عمومية يدعي استخلاصها من العديد من التجارب العالمية تقول « انه عندما يتحول الحزب الثوري الى حكومة ثورية فان الاثنين يسيران في اتجاه فقدان ثوريتهما » ..وهي ليست عمومية غربية فحسب ولكنها بعيدة عن واقع الثورة المصرية التي لم تنطلق من حزب ثوري ولكنها تشكو بالدرجة الاولى من غياب هذا الحزب ، بل لقد ارتوت اغلب مشاكلها من افتقاده . هذا بالاضافة الى ان هذه العمومية ذاتها تحتاج الى الكثير من المراجعة والتمحيص . ووضع ضرورة وجوده علاقة عضوية وجدلية بين التنظيم السياسي والاجهزة التنفيذية في الاعتبار ، علاقة تسمح بان يستفيد كل منهما من الاخر وان يؤثر فيه .. ثم وصل غالب بعد ذلك الى نقطة هامة وهي الصعوبات الناجمة عن محاولة دولة في السلطة تكوين تنظيمها السياسي وعن غول الانتهازية والمباحثية الذي يهدد بالتهام هذا التنظيم والاستيلاء عليه .. ولكنه يؤجل الحديث عن هذا الموضوع الهام الى عدد قادم فلنؤجل نحن ايضا استطرادنا مع هذه الدراسة العميقة الرائعة التي تناولت بحب واخلاص عددا كبيرا من اهم قضايا الثورة المصرية وهمومها .

بعد هذه الدراسة السياسية الممتعة ، علينا ان نتناول هذا العدد الكبير من ابحاث الشعر وان نقدم الجانب التراثي على غيره من الجوانب الاخرى . وبرغم انني لا احب البدايات التي تتفنى بعجائب الصدف وبتوافق الخواطر ، لانني ارى ان للبحث الادبي بناء تكنيكيا كأي جنس فني اخر يضره اي تزيد او استطراف .. فانني سأبدأ بهذا المقال ربما لان التحرير قد اعطاه اهمية اكثر من اللازم فوضعه في صدر العدد ، وربما لانني سبق ان قرأت عددا من ابحاث الدكتور النويهي في شرح كنوز تراثنا الشعري واعجبني بعضها ، وربما لانه استدعى في خاطري واحدة من اهم قضايا الدراسات الادبية .. اعني بها قضية التوازي والتداخل في العملية النقدية .. ومن البداية اقول انني اعتبر مقال الدكتور النويهي المعنون (المنهج التاريخي الاجتماعي في دراسة الادب) عملا نقديا وليس دراسة ادبية وفرق كبير بين الاثنين .. ولا بد لاي عمل نقدي جدير بهذا الاسم ، من ان يتبنى احد المفهومين في تناوله

النقدي للعمل الفني .. التوازي او التداخل .. والواقع ان اسلوب التوازي في التناول النقدي هو الاسلوب المنهجي الخاطىء بالرغم من شيوعه وتاميه . ذلك لانه يعتمد على تناول جزئيات العمل الفني في خطوط متوازية دون النظر اليها باعتبارها وحـــدة عضوية متماسكة ومتفاعلة الجزئيات ولا يمكن الفصل بين جزئياتها وعزل احدها عن الاخرى دون ان يصيبها التشوه .. فيتناول مثلا الجانب الاجتماعي او الجمالي او الفني او الفلسفي من العمل الفني على حدة ، وكان النقد نوع من الدراسات المدرسية الشارحة للنصوص الصعبة وليس رؤية فنية متكاملة تعيد خلق العمل الفني من جديد كما يقول كروتشه .. خاصة وان المضمون الاجتماعي او الفلسفي يلوح خلال جزئيات العملية الابداعية او التذوقية مصبوبا في الشكل الفني ومتشحا بالرداء الجمالي في آن ومقدما عبرهما .. اما التداخل كاسلوب للتناول النقدي فانه يتناول كافة جزئيات العمل الفني وروافده في تداخلها الحيوي المتفاعل الذي يرتفع بالنقد الى مستوى الابداع الفني .

وتثير هذه الدراسة في مقدمتها النظرية قضية خطيرة اخـرى باقامتها جـدارا جامدا بين الذاتية الفـردية والوجدان الاجتماعي . وبافتعالها لتعارض لا وجود له بين ذات الفنان ومتطلبات الواقع الذي يعيش فيه والذي لا بد وقد ساهم بشكل او باخر في صوغ هذه الذات وبلورة ملامحها .. وذلك لانها تنطلق اساسا من الفرضية القائلة بتسامي الذات المبدعة عن مواضعات الواقع الذي تعيش فيه . فهي « تنتج في المحل الاول لتنفس عن حاجاتها العاطفية والجمالية » كما يقول الدكتور .. بـــل انه يذهب الى ابعد مـن هذا فيفضل من الناحية التذوقية الخالصة « التعبير الشخصي عن عواطف الشخص الذاتية عن التعبير الجماعي عن قضايا الجماعة ومثلها » .. يفضل هذا بعدما اقام الجدار الجامد الذي اشرنا اليه .

والغريب ان الدكتور النويهي بعدما يتجاوز هذه المقدمات النظرية المغلوطة الى التناول النقدي لابيات الحادرة السبعة في الفخر بقبيلته .. يتخطى بعض هذه المقولات ويضطر الى تقصي الروافد الجماعية في اعماق الفنان وعمله ، ومدى اندماج القبيلة فـي اعماقه وتوحدهـا بوجدانه . عبر دراسته النقدية الحساسة لهذه الابيات ـ ربمـا لان حسه النقدي تغلب على معتنقاته النظرية ـ بكل ما تسفر عنه هـذه الدراسة من اتصال عميق بالتراث الشعري العربي ومن تذوق مرهف له ، كنا نتمنى لو انه التقى بهذه الدراسة التطبيقية الجيدة دون التعثر في سراديب هذه المقدمات النظرية المغلوطة .

اما الدراسة الثانية عن تراثنا الشعري فقد كتبها من الرياض الدكتور علي جواد الطاهر عن (الشعر المفتعل الموضوع عند ابن سلام).. ومن الوهلة الاولى نلمس تشتتا في الدراسة كبيرا ، فلا نعرف ان كان هدفه الاول دراسة الشعر المفتعل الموضوع عند ابن سلام كما يـؤكد العنوان ؟ والبحث ـ بالمقاييس والانجازات العلمية المعاصرة ، والا فما لزوم اعادة بحث مثل هذا الموضوع القديم ـ عن الاسس التي بنى عليها ابن سلام الجمحي نظريته في الانتحال الشعري ، والمنهج الذي اتبعه في التفريق بين الاصيل والمدسوس من الشعر ، ومدى سلامة هذا المنهج وصحته .. ام ان هدف دراسته هو تصيد (افتراءات) طه حسين في كتابه الشهير عن الشعر الجاهلي على ابن سلام .. ليست (افتراءات) جديدة ولكنها مجرد ترديد مكرور لتلك المآخذ السابقة التي اشار اليها الرافعي والعقراوي ووجدي وغيرهم ... والحقيقة ان هذه الدراسة برغم توفر الكثير من مصادرها ومعلوماتها للباحث تثير قضية هامـة لمست دراسة الدكتور النويهي جانبها الايجابي في التطبيق .. هـذه القضية هي طبيعة النظرة التي ينطلق عبرها تناولنا للاعمال التراثية سواء اكانت هذه الاعمال فنية ام نقدية . والتي يجب ان يرودها البحث المستفيد من كافة انجازات العلوم الانسانية عن الجوانب المعاصرة في هذا التراث وعن القيم الحية والايجابية فيه واستخلاصها من وسط ركام الجزئيات الفثة ومن تحت رغام النسيان والاهمال والركود .. واخيرا فاننا لا نملك في النهاية غير الاشادة بمجهود الدكتور في تجميع شتى جزئيات دراسته ، وفي تقصي روافد موضوعه .. ولو رافق هذا المجهود بناء فني محكم للدراسة ورؤية معاصرة وراءها ، لاستمتعنـا ببحث شيق في واحدة من قضايا تراثنا الشعري الهامة .

بعد هذه الدراسات التراثية علينا ان ننتقل الى الدراسات المعاصرة في الشعر .. وهي اربع دراسات تتناول اولها لهنري فريد صعب عالم الشاعر الارجنتيني العجوز خورخي لويس بورخس ، كبيـــر ادباء الارجنتين كما يقول عنوانها .. واذا استثنينا مقدمة هذه الدراسة او جزأها الاول حيث تدور الكلمات على محاورها كهياكل عظمية جوفاء بلا طائل .. تلك الكلمات الراغبة في الاتشاح باطياف الشعر ولكن دون ان يتوفر لها ذلك التوازن الذي يطلبه كامو في هذه الحالة بين الوضوح والغنائية ، فيكون الغثاء والغموض ـ اذا استثنينا هـــذه المقدمة التهويمية المكتظة بالاشارات المبتسرة للمصطلحات الوجودية ولجـزة ياسون الذهبية ولمقتطفات من كافكا .. وغيرها ، سنجد ان الدراسة بعد ذلك صرخة تمجيد زاعق للعزلة والفردية واللاانتماء دون البحث عن اي مبررات حضارية لهذه العزلة او تلك الفردية ، ومحاولة لاعلاء شان الجانب السلبي وحده من قصائد بورخس دون اعطاء جـــانبها الايجابي حقه ، ولاسقاط فهم الكاتب الخاص على اعمـــال الشاعر وقسرها على الافضاء به ، وتركيز على الموت وعلى الوجه الراعب للحياة دون اعارة النظر لاي من جوانب هذه الحياة الحية او المشرقة . ولو استطاع كاتبنا ان يكبح جماح استرسالاته اللفظية وقفزاته اللغوية التي كانت تندس بين السطور كقطع لحم نيئة فجة ، وان يعكف بتـواضع واخلاص على اعمال بورخس وحياته لقدم لنا بدلا من هذه القفزات دراسة تفيد القارىء العربي في التعرف الجاد على واحد مـن الكتاب الذين لم يسمع عنهم من قبل .

ثم تطل علينا بعد هذه الدراسة مقالة خليل احمد خليل عـــن (اربعة شعراء وتجديد) فتطرح العديد مـــن قضايا الشعر العربي الحديث ، دون ان تتمكن من استنفاد اي من هـــذه القضايا التي طرحتها .. الا ان اهم هذه القضايا تنطلق من المنهج النقدي الذي يعتنقه الكاتب ويصر عبره على تناول كل ديوان شعري من داخله وبمعزل عن كافة العوامل الاخرى التي لو ادخلها في اعتباره لامكنه أن يضيف الكثير الى فهمه لهذه الدواوين الشعرية .. فبالاضافة الى ان تناول اربـع دواوين في خمس صفحات من (الاداب) دون ان يكون الهدف من ذلك دراسة مقارنة لجزئية او قضية مشتركة تتناولها هذه الدواوين الاربعة، والبحث عن وجوه الاختلاف او التشابه في تناول الشعراء لها ، فيه كثير من الظلم لهذه الدواوين وقليل من الاحترام لها .. فان تناول الكاتب لها لم يسفر عن منهج نقدي متبلور يطل واضحا من خلال هذا التناول التطبيقي . فجاءت المقالة مجموعة من الملاحظات التي رافـق التوفيق بعض خطواتها وتعلق الاخفاق بالبعض الاخر . ومجموعة مـن الاحكام العمومية المتسرعة التي لم يتمكن الكاتب من تقصي روافدها . فنجد انه جنح في تناوله لديوان البياتي الى تلك العموميات الشهية التي التصقت غالبا بالحديث عن اشعار البياتـــي دون ان يحاول

مكتبـة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريـق الشام

صاحبها : حسن شعيب

استخلاص ملامح هذه المرحلة الجديدة والتي تبدأ من ديوانه السابق (النار والكلمات) ثم تسفر عن وجهها بوضوح في هذا الديوان الاخير (سفر الفقر والثورة) .. كما دفعه القفز وراء العموميات والتسليم بالاراء الشائعة الى تجاهل اهم قصيدتين في هذا الديوان (محنة ابي العلاء) و (عذاب الحلاج) .. صحيح انه لمس بفلافية سريعة بعض جزئيات الثانية ، الا انه تجاهل الاولى تماما . ولم يستطع حتى الغوص الى اغوار عذاب الحلاج او التعرف على الوجه المعاصر لالام هذا المتصوف الكبير .. كما نجد انه وبرغم وجوده في باريس لم يتمكن من تقصي الجذور الفرنسية لقصيدة النثر او يحاول التعرف على المناهل التي يرتوي منها انسي الحاج مثل هنري ميشو او غيره من شعراء النثر الفرنسيين . ولم يعقد اي مقارنة بين ما يفعله انسي وما قدمه التراث العالمي لهذا الجنس الفني والظروف الحضارية التي ولد فيها. ولا حاول ان يبحث عن الاضافات التجديدية التى قدمها انسي فى هذا الميدان .. ان كانت ثمة اضافات اصلا !! .. بالرغم من ان التجديد هو عنوان دراسته . اما تناوله لديوان معين بسيسو (فلسطين في القلب) فقد اخفق في التعرف على ابعاد رؤيته للماساة الفلسطينية او فهمه المبتسر لجزئياتها ، او تلمس اصابع الاخرين فى شعره ، ولا تمكن حتى من النفاذ الى ابعاد عالمه على الصعيدين الشعري والاجتماعي .. ولم يحالفه التوفيق الا فى تلمسه لبعض استقصاءات فؤاد رفقه وبعض ملامح عالمه الحضاري لا الشعري ... لان قصائد فؤاد رفقه تثير الكثير من القضايا الشعرية بدءاً من اسلوب الوزن والموسيقى العروضية عنده حتى اختياره للالفاظ واستكشافه لمعانيها. واخيرا قدم تعريفا مدرسيا للتجديد جاء شاهدا واضحا على تفكك الدراسة وعلى افتقادها الخيط الواحد ، فليس التجديد تعريفا مدرسيا ولكنه تناول فنى ونقدي فى آن.

تبقى بعد هذا دراسة عبد الجبار عباس عن ديوان محمد علي الخفاجي (شباب وسراب) وهي دراسة تضاف الى رصيد الدراسات الجادة التى قرأتها لعبد الجبار وتعد معها باستعداده لان يكون ناقد شعر طيبا لو واصل استكمال عدته فى هذا المضمار وتركز جهوده على بناء نفسه نقديا وتذوقيا لهذا الميدان . ثم عرض سريع لكتاب (شعراء نجد المعاصرون) لانور الجندي لم تتجاوز باي حال حدود العرض الصحفى السريع الذى نفشل فى العثور فيه على جهد الكاتب او اضافاته كمعظم كتابات هذا الكاتب وتعليقاته .

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع الشعر علينا ان ننتقل الى البحثين النقديين .. اولهما عن (النقد والواقعة عند مندور) لشوقي خميس . وبرغم ان هذا البحث هو اول دراسة اقرأها لهذا الكاتب، فقد ادهشني تواضعها وجديتها واستنفادها لاغلب القضايا التي تثيرها المرحلة الاولى من اعمال الدكتور مندور النقدية ـ موضوع الدراسة .. فقد تسربت نظرته لاعمال الدكتور مندور النقدية الاولى ـ وهي اعظم اعماله في اعتقادي واهم اضافاته للنقد العربي ـ عبر حدقتين تفيضان بالحب لهذا الرائد الكبير وبالاخلاص لاعماله والرغبة الصادقة فى تفهمها والغوص الى اغوارها .. الا انه لا يستخلص رؤية مندور النقدية من تقصيه لمعالم منهجه النقدي ولكن من رصده لموقفه من النماذج البشرية التي درسها .. من مساندته لالبست موليير وعطفه على كيشوت سرفانتس واعجابه بسخرية فيجارو بومارشيه وموافقته لسوريل ستندال في تحديه للمجتمع الذي هضم حقه .. صحيح ان استخلاص رؤية الناقد من موقفه من النماذج البشرية التي يتناولها ، منهج سليم ، الا ان الاستفادة من كافة الروافد الاخرى يمكنها ان تلقي دفقات اكبر من الضوء على الابعاد الاتجاهية لرؤية مندور النقدية .. وعموما فهذه بداية الدراسات الجادة لتراث مندور النقدي بعد ان تكاثر ذرف العبرات وخلق الزمن مسافة كافية لا يصلح معها الاكتفاء بالتوهج العاطفي في الحديث عن هذا الناقد العظيم .

اما الدراسة النقدية الثانية في هذا العدد فهي عن كتاب واحد من رواد الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث ، هو الناقد اللبناني الاستاذ حسين مروة . وبرغم ان كتابه المنقود (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) لم يصل القاهرة ولم تتح لي قراءته بعد برغم تشوقي لرؤيته ، فان هذه الدراسة الاحتفائية التي قدمها رضوان الشهال تشي باهميته المتزايدة فى هذه المرحلة من الاجداب الفكري والركود النقدي . وحتى تتاح لنا قراءة هذا الكتاب الهام علينا ان نكتفي بهذه السطور القليلة برغم اهمية القضايا التي يثيرها المقال والكتاب معا .. حتى نسارع بالانتقال الى البحثين القصصيين في هذا العدد .

اولهما عن رواية الكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازنتزاكيس (زوربا) تحت عنوان (زوربا .. صراع الحسى والتجريدي) لفاضل تامر ، لن استطيع الحديث عنها لانى لم اكمل قراءة الرواية بعد برغم فراغى اخيرا من قراءة مسرحيته الرائعة (عطيل يعود) وروايته التالية لزوربا (الاخوة الاعداء) .. اما (زوربا) فلم اجهز على صفحاتها الطويلة بعد ، ونقد الابحاث لا يستطيع الانتظار .. لذلك سأؤجل حديثى عن زوربا وعن كازانتزاكيس الى مجال اخر ، لانتقل الى دراسة احمد محمد عطية عن (نجيب محفوظ بين الواقع الاجتماعى والحرب الاستعمارية) .. وهى دراسة تثير العديد من القضايا باطلاقها الكثير من الاحكام المبتسرة وتسرعها بالقفز فوق الاحداث للوصول الى النتائج التى اعدتها سلفا ، وتحويلها الشخصيات الانسانية الى معادلات تجريدية برغم ارتوائها من النظرة المحترمة للعمل الفني والمتعاطفة معه .. فنجد ان الكاتب يضم الثلاثية الى روايات نجيب محفوظ التاريخية الاولى، متصورا انه يحكم على هذا العمل الكبير العظيم بالاعدام فى سطر واحد. كما لا يوافق نجيب محفوظ على تغيير عنوان (القاهرة الجديدة) الى (فضيحة فى القاهرة) برغم انه من المعروف ان نجيبا لم يفعل هذا ولكنه يوسف السباعي عند اعادة طبع هذه الرواية فى سلسلة (الكتاب الذهبي) وقد طبعت (القاهرة الجديدة) قبل طبعة (الكتاب الذهبي) وبعدها اكثر من مرة باسمها الاصلي .. وبحكم بتعال كبير على اقاصيص همس الجنون بالاصلاحية واللا اشتراكية دون ان نضع وجهة النظر التى تعتنقها هذه المجموعة داخل الاطار الحضارى الذى صدرت عنه ثم نقيمها بعد ذلك .. فليست المطالب الاصلاحية شيئا متخلفا باستمرار ولكنها تكون فى بعض الظروف الحلول الثورية الممكنة . اقول هذا برغم ادانتى الحل الذى انتهت به ماساة العامل فى قصة (الجوع) .. ثم يحدد لنا الكاتب ماساة محجوب عبدالدائم فى (القاهرة الجديدة) ويرجعها الى لامبالاته الفكرية بينما ترتوى هذه الماساة فى الواقع من ظروف مصر الحضارية وقتها ومن تكوينه الطبقى كواحد من ابناء تلك الشريحة الدامية من البرجوازية ، اقصد البرجوازية الصغيرة ـ ومن العثرات والمهاوى الاقتصادية التى اعترضت طريقه .. كما ان هناك الى

اخر منشورات دار الاداب

		ق . ل
اعياد (قصص)	لعبد الله نيازي	٢٥٠
لا بحر في بيروت	لغادة السمان	٢٥٠
الظمأ والينبوع	لفاضل السباعي	٢٥٠
حتى يبقى العشب اخضر	لاديب نحوي	٢٠٠
ثورة الفقراء	لرجاء النقاش	٢٠٠
سلطنة الظلام في مسقط وعمان	لعوني مصطفى	١٥٠
كامو والتمرد	ترجمة سهيل ادريس	١٥٠
قصص كامو	ترجمة عايدة ادريس	٤٠٠
● البلد البعيد الذي تحب (قصص)	لديزي الامير	٢٠٠

جانب هذه الجزئيات الصغيرة ماخذا اساسيا على بناء هذه الدراسة.. فارتواؤها من الموقف التعريفي بجزئيات الشريحة التي يتناولها من عالم نجيب محفوظ ، هذا الموقف الذي لم يعد يتناسب مع تنامي الدراسات عن عالم هذا الفنان وعن اعماله بشكل واسع .. ارتواء الدراسة من هذا الموقف اوقعها في ذلك البناء التلخيصي الذي نفر الكاتب منه في بدايتها .. فالدراسة الجادة لاي جزيئة من عالم نجيب محفوظ لا يمكن ان تتحقق عبر العرض التلخيصي لهذه الجزيئة من اعماله ، ولكن من خلال الدراسة الموضوعية المتانية والباحثة عن شتى روافد هذه الجزيئة في عالمه وعن كافة مساربها فيه . خاصة وان الكاتب لم يتناول جزيئة صغيرة من عالم نجيب محفوظ المترامي الاطراف كقضية المرأة او الجنس او التسلط الابوي او عياب الطفولة او غيرها من الجزيئات البسيطة، ولكنه تناول قماش هذه اللوحة الفنية الكبيرة التي خلقها نجيب محفوظ .. الواقع الاجتماعي والحرب الاستعمارية .. ولكننا لا نستطيع اخيرا ان نغمطه جديته ، ولا يفوتنا ان نتمنى له مزيدا من العمق والتواضع والتوفيق في دراساته القادمة .. وقد يلوح للنظرة المتسرعة اننـي قسوت على الكاتب كثيرا ، الا ان ما دفعني لهذا هو انني لاحظت تكرار هذا الاتجاه عنده في دراساته التي سبق ان قرأتها له على صفحات (الاداب) .

واخيرا تلك الدراسة عن (ابعاد مسرح اللامعقول) لقاسم حول التي تكتفي برصد الابعاد المعروفة لهذا المسرح دون الاهتما بتعليلها او تقصي روافدها واسبابها .. فظواهر مسرح اللامعقول المختلفة بدءا من ميلاده نفسه حتى ادق خصائصه الفنية ليست سوى مظاهر لاسباب جذرية كامنة في طبيعة الظروف الحضارية التي ولد فيها وعبر عنها.. كما انها برغم اكتفائها بهذا التسجيل الغلافي لا ترصد هذه الظواهر بدقة ترصد شتى ملامحها المتناهية الصغر ، بل تهمل الكثير من هـذه الظواهر وتبتسر بعضها .. فعند حديثها عن تفكك الحوار في مسـرح اللامعقول لم ترده لمفهوم اللغة في هذا المسرح ولا لطبيعة بناء الشخصية الانسانية فيه وتصوره لها ، بل اكتفت برصد مظاهره .. والغريب ان المسرحيتين اللتين استشهد بهما الكاتب من اقل مسرحيات هذا المسرح تفككا .. وهما (في انتظار جودو) و (الملك يموت) .. فلو استشهد الكاتب بمسرحيات (الايام السعيدة) او (شريط كراب الاخير) لبكيت او (المغنية الصلعاء) او (الكراسي) او (الساكن الجديد) لاونسكو او (البنج بنج) لاداموف او (من يخاف فرجينيا وولف) او (في حديقة الحيوان) لاولبي لكان اكثر توفيقا واقناعا في تناوله لهـذه الجزيئة مثلا .. الا ان الدراسة لم تستمر في تعثراتها تلك حتـى النهاية ، بل حاولت ان تضيف شيئا جديدا بمناقشتها لاسلوب التمثيل في مسرح اللامعقول .. وكان باستطاعة هذا الجزء من الدراسة ان يكون اكثر اقناعا لو تجاوز الكاتب مفهوم ستانسلافسكي في التمثيل والذي ظل قابعا في خلفية رؤيته دون ان يفصح عنه ، واستعان بمدرسة بريخت او بمدرسة جان لوي بارو واضرابهما .. وعموما فان دراسة مثل هذه الاشكال الفنية الجديدة تحتاج الى كثير من التمرس بكافة حرفيات المسرح والمعرفة العميقة بتطور فنونه . ولهذا فاني اعذر قصور كلمات قاسم في هذا الميدان واحمد له طموحها .

القاهرة — صبري حافظ

القصـــائد

بقلم : شوقي خميس

***

اذا كان لكل عصر من العصور نموذجه من الادب والفن، ذلك النموذج الذي يعبر عن احتياجاته الروحية وعن مستوى مـن الاشباع لتلك الاحتياجات ، بحيث يمكننا الحديث عن النموذج الاغريقي القديم، او النموذج النهضي ، او النموذج الرومانسي ، مسترشدين فـي ذلك بمقاييس عامة فلسفية وفنية تتمثل فيها الاسس المصطلح عليها في هذا العصر او ذاك ، وان عصرنا الحاضر يفتقد وجود مثل هذا النموذج نظرا لما ادى اليه عامل السرعة التي تتسم بها عمليات التغير الاجتماعـي والاقتصادي والسياسي في عصرنا من الاطاحة بكل النماذج التي حاول خالقوها عبثا ايجاد قدر من الاستقرار في الذوق المعاصر ، ذوق الانسان المطحون بين الثقة والشك ، بين الفزع من الموت والفزع من اللامبالاة ، بين آلام التفسخ الحضاري وآلام الولادة . وبقدر وحدة الانسان فـي عالم سقطت فيه كافة الوسائط الميتافيزيقية القائمة بينه وبين الواقع ، وبقدر اغترابه امام التعقد المتزايد في ابنية الحياة المادية ، يولد القلق والانفصام واللامبالاة والالية . وتنتشر هذه الامراض على سطح القشرة المخية في رأس الانسان . وتؤثر على درجات متفاوتة في غرائزه الحيوية وتوهجه الحسي . كما تؤثر على الذاكرة والممارسة والحلم . والفنان والشاعر لا يواجه بهذه الصعوبات فقط عندما يتقدم الينا بعمله الفني منسافا وراء المثل الاعلى للفن الا وهو التقريب بين البشر انما يواجه بصعوبات اخرى نشأت من طبيعة العصر المتوترة والمضادة للاستقرار . وفي مواجهة الحضارة الاوروبية التي كانت تعتبر الى حين قريب مقياس التقدم الانساني نهضت حضارات اخرى عربية وافريقية واسيوية لتؤكد نظرات اخرى في تاريخ الحياة والقيم . وفي مواجهة الادب الرسمي ارتفع صوت الاداب الشعبية مبشرا بمراكز انطلاق جديدة وخصبة . وفي مواجهة القوى المناضلة من اجل الحرية اقيمت المدافع المصممة على اسس علمية . وفي مواجهة التقدم العلمي نحو السلام تـدبر مؤامرات الخيانة بعد ان يصبغ اللصوص وجوههم باللون الاخضر. هناك يقترب الانسان امام عالم متفوق عليه . وهنا يختلط الحلم بالدم ، والكلمات بالتراب ، والعرق بالمستقبل . لقد تغرت الاشياء بشكل لا مثيل له ، وتقنعت في نفس الوقت الى درجة الالغاز . وعلى الفنـان والشاعر أن يتقدم وحيدا ، شجاعا بلا عون من نماذج جاهزة ، يتقـدم بتجربته هو مع هذا العالم . فنحن نعيش في عصر التجربة، لا النموذج، ولا اقصد هنا الى التقليل من قيمة التراث الانساني ولكن اؤمن بـه بقدر ما تؤكده التجربة المعاصرة . ولا اقصد ايضا الى التقليل من شأن التاريخ والعلم كعوامل موسعة للادراك الانساني ولكن اؤمن بها كعوامل

صدر حديثا :

ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بـن بيللا بأنها « ثورة الفقراء » .

طبعة جديدة — منشورات

الثمن ليرتان لبنانيتان — دار الاداب

مساعدة فقط بالنسبة للفنان والشاعر . ويظل العبء الاكبر ملقى على جهده الذاتي من اجل الادراك المتزايد للحياة ، وتنمية قدراته بافدامه على التجربة . كذلك فان النافد النزيه يجب الا يقع في خطأ مقارنة العمل الادبي او الفني بنموذج واحد باعتباره المعبر عن احتياجات عصرنا . وانما يجب ان تكون المقارنة بعد ان يدرك الناقد كل ما يستطيع ادراكه من ظواهر الفن وفلسفاته ، وتتم المقارنة بالحياة نفسها كما هي، في عريها وتعقدها ، لتكون اكثر قدرة على كشف الخصائص الجدليةبين العمل الفني ، بما يحتويه من قيمة ومادة وشكل ، وبين واقع الحياة المعاصرة . ومن حياتنا هذه يستمد الشاعر الموسيقى والصورة والافكار والمشاعر . ويضيف عليها من احساسه الذاتي ومن خصائص الصياغة الفنية ما يجعلها تعود الينا وقد حملت بقدر من الحياة اكثر مما اخذت. وكل عمل فني حق ، وكل قصيدة جيدة لا بد وان تمثل اضافة الى مدركاتنا ، رؤية جديدة لجانب من جوانب الحياة او الواقع الانساني. هذه هي مسئولية الشاعر . فليلجأ الى الحلم الرومانسي ما دام قادرا – من خلال حلمه – على ان يسلط الضوء على الحياة والانسان .وليلجأ الى التقرير ما دام تقريره يمثل كشفا . وليلجأ الى النغم الخطابي ما دام قادرا – من خلاله – على اثارة ما تحت السطح .. اما التناول الرومانسي للتجربة الشعرية كوسيلة للهروب من المعاناة ، ومن تجارب الحياة الجادة ، واما اللجوء الى التقرير والخطابية لضحالة ثقافة الشاعر وسطحية ادراكه للحياة فهو ما نعتبره ظاهرة مرضية ننتاب الكثيرين من كتاب الشعر الحديث . ذلك الشعر الذي وجد اصلا من خلال الصراع من اجل تخليص الشعر من مثل هذه الظواهر ، حتى يتاح للشاعر فرصة النفاذ الى الواقع بصورة اكثر حسما وجدية .

وفي قصائد العدد الماضي – كما سنشاهد حالا – تجارب عامة ينقصها التخصص الذي هو جوهر الفن ، وتجارب رومانسية هاربة ، وتجارب ساذجة او مفتعلة او تقريرية او خطابية لا تضيف شيئا حقيقيا الى الواقع والفن ، وتجارب واضحة القصور في تمثل الموضوع .

ففي قصيدة « اغنية للرياح الخمس » للشاعر العراقي سعدي يوسف قدم لنا الشاعر مزيجا رومانسيا ، عن طريق الربط المصنوعبين احاسيس اليأس والموت والعذاب والملل،وبين الظواهر الكونية والطبيعية كالرياح والثلج والنبع وجنينة التفاح . فشاعرنا يسقط حزنه علىالكون والطبيعة ببساطة شديدة . ويتوقف في منتصف الطريق بين الواقع الانساني والوجود الخارجي حيث لا شيء سوى البكاء الابدي ، وصورة ممزقة تعلن اجزاؤها المبعثرة هنا وهناك عن شاعر اصيل ليته يصير اكثر سيطرة على تجربته ليلم شتاتها في عمل فني ناضج .

وفي الاتجاه الرومانسي الهارب نفسه تحلق قصائد اخرى وان اختلفت في الوزن ونوع التجربة . ففي قصيدة الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة يختفي الصوت الرومانسي من نسيج الدراما السريعة ، حيث نرى سعادة الانسان كاحتفال قصير عابر محاصر بعالم موحش ، تعذبه حقائق الحياة والموت . ومن خلال الحبكة القصصية في القصيدة تتابع الصور الرقيقة المرهفة المنبثقة من طبيعة اللحظات الشعرية . ومنخلال الدهشة التي تنتاب بحق ذلك الخيال القديم الساكن في ذاكرة الشاعر يصير الصوت اكثر ذكاء وتأثيرا ، رغم انه لا يثير سوى مناطق متخلفة في الوجدان الحديث .

وفي قصيدة « مرثية » للشاعر مصطفى خضر ، صورة اخرى من صور العذاب الابدي تعكس الصراع في نفس الشاعر بين احساسه الصوفي بالحياة والاشياء ، وبين افتقاره القدرة على الايمان ، انه يبحث عن شيء اعظم من الواقع ، شيء غامض شبيه بجودو ، صموئيل بيكيت . وتدفعه الحيرة الايديولوجية نحو متاهات الرومانسية والضياع واليأس حيث يشحب شيئا فشيئا حسه الصوفي المتعلق بعذرية الحياة والاشياء والمنطوي على تواضع المحب .

اما قصيدة الشاعر نصار محمد عبد الله (قبل ان تقول لي) فليست الا تعبيرا باهتا عن هروب رومانسي من آلام غير محددة الىعالم ملفق شديد الهزال .

كذلك قصيدة «النزيف» للشاعر سليمان الحيوري لا تتعدىشكوى الشاعر غير المبررة فنيا حيث تنعدم امكانية المشاركة بينالمتلقيوالشاعر.

اما قصائد « ثورة » للشاعره وفاء وجدي و « انتظار » للشاعر حسن عبد الله القرشي و « نيرون والحرف الاخضر » للشاعر كمال طعمه فسير مشكلين اخريين . تتعلق الاولى بدور الفكر في القصيدة، وتتعلق الثانية بالصياغه التقريرية للتجربه . فاذا لم يكن صحيحا ذلك الظن الشائع بان الشعر يخاطب العاطفه فحسب ، واوضح مثل على ذلك – في تراثنا – شعر الحكمة ، واذا لم يكن صحيحا ذلك التقسيم التقليدي للادراك الى عقل وعاطفه حيث لا توجد حدود حاسمة بينهما وانما تداخل وعلاقة جدلية ، واذا نظرنا الى التجربة الشعرية باعتبارها تجربه ذات معنى ، فلن يكون عربيا ان نتطلب في القصيده القدرة على مخاطبة ذكاء القارىء وان يتمثل الادراك غير العادي في رؤية الشاعر للاشياء العاديه . اما الادراك العادي للاشياء العادية فهو يبعد بنا عن مجال الشعر ليقترب من النظم ، كما في قصيده «انتظار» للشاعر حسن عبد الله القرشي ، التي يتناول فيها موقفا صبيانيا لرجلعاشق بادراك صبياني . واما الادراك غير العادي لفكرة عنيفه فمصيبة حقيقيه خاصة حين يرتدي الشاعر مسوح الفلسف ، كما في قصيدة « نيرون والحرف الاخضر » التي تمثل ترديدا فارغا لفكرة ان العالم – عالمنا دائما – كله شر . اما الادراك العادي للاشياء غير العادية فنصفه شعر ونصفه نثر كما في قصيدة الشاعره وفاء وجدي التي تتناول اللحظات الشعرية (مثل الاعتراف والصراع والتحدي) في حياه امرأة غانية ، لكن سرعان ما تحرجنا رؤيتها التقليديه الساذجة من تلك اللحظات .

وبعد ذلك يسهل تفسير لجوء الشعراء الملاتة الى الصياغه التقريرية لتجاربهم ، وهي الصياغة الوحيدة لطريقتهم في الرؤية الشعرية .

وفي قصيدة الشاعر محمد النقدي « نظرة من عينين خضراوين » المهداة الى نزيل القمر المنتظر احسن الشاعر طرح بعض خيوط القصيدة كتفنيه بالتفوق الانساني والمحبة وتحذير النزيل المنتظر من ان يلطخ انتصارنا بالدم ، الا انه لم يكتف بهذا المستوى الفنائي فعقد التجربه باختلاق مفارقات سطحية بين حلمه بالمحبة وبين عالمنا : حيث الدم يرشف بالفنجان كالقهوة ! ولم يتحقق التعقد المخصب انما الازدواج الذي ادى بالجسد البشري الى ان يصير اناء يسقي العابر في الاسواق ! بينما ترقص الكلمات على انغام شطر المتدارك في مرحمستعار.

واخيرا فاني لا املك سوى توجيه التحية الحارة للشاعر عبد الصاحب الموسوي على قصيدته النبيلة « انهار الشلل » التي بعثت – خلال الرؤية المريرة للعذاب والموت – عالم صديقه الساحر شاعرنا بدر شاكر السياب بكل ما يحتويه من معاناة وتوهج اصيل .

وتبقى قصيدة « الاميرة والعشاق المعدمون » للشاعر محمد سعيد الصكار يصور فيها بغداد في صورة اميرة لا تدري باحبابها الذين ينتظرون وقد صنعوا لها من احلامهم جزيرة علها تتعرف عليهم ، اذا عبرت اليهم يوما ، وتبتسم ، ولكن اتراها كما يقول شاعرنا لا تحلم حقا؟ اترى اصحابها لا يفعلون اكثر مما يفعل العاشق المعدم .. ؟

اذا كان على الشعراء ان يحملوا فيامانة آلام عالمنا ويكونوا شهودا على صراع انسان اليوم من اجل عالم افضل واجمل فهل يكفيهم عزاء ان امانيهم لن تموت ولسوف يغنيها اناس اخرون ويفهمون ؟

القاهرة — شوقي خميس

القصص

بقلم غالب هلسا

***

في هذا العدد ثلاث قصص ، اثنتان منها مؤلفة وواحدة مترجمة. والقصص الثلاث ، المؤلف منها والمترجم ، ضعيفة الى حد الرداءة مما يجعلنا نتساءل عن سبب تلك الجاذبية الغريبة بين مجالات النشر في العالم العربي وبين القصص الرديئة في هذه الفترة بالذات .

ان كل من له احتكاك بجو المثقفين في القاهرة مثلا يستطيع ان يكتشف ان هنالك ما يزيد على عشرين كاتب قصة من المجيدين والذين لا يجدون مجالا لنشر انتاجهم . بينما في الناحية الاخرى نجد انمجالات النشر تزدحم بالتافه والفث من الانتاج القصصي . ولم تستطع اية صحيفة او مجلة في العالم العربي ، بما في ذلك مجلة الاداب ، ان تنشر هذا الانتاج او ان تحاول التعريف به . وعلى الرغم من هذا ، فان الجميع يشكون من عدم وجود قصص جيدة وانهم لذا مضطرون لنشر التافه والرديء منها .

وما يزيد الامر غرابة ، ان كتاب القصة الممتازين قد توقفوا عن نشر انتاجهم ، ربما لهذا السبب بالذات ، مثل فؤاد التكرلي ، وادوار الخراط وسليمان فياض وغيرهم . واعرف عددا اخر من الكتاب ذوي المستوى الممتاز ايضا لا ينشرون الا اقل اعمالهم قيمة لان ذلك وحده هو الذي يمكن ان يقبله المسؤولون عن النشر .

ويوما بعد يوم تزداد هذه الغربة بين الانتاج الفني الجيد وبين مجالات النشر . ولهذا اثاره النفسية العميقة على هؤلاء الفنانين الذين يتحولون شيئا فشيئا الى كتاب ذاتيين ، منطوين ، ويصبح اسلوبهم في الكتابة مستعصيا على الفهم . واذا كان مثل هذا الوضع مفهوما من مؤسسات يشرف عليها بيروقراطيون ضيقو الافق ، او انتهازيون جهلة فان المسألة تبدو غريبة حقا بالنسبة لمجلة الاداب التي كانت فيالماضي احد منابر الجديد والجريء في الفكر والفن .

ونعود لقصص هذا العدد .

القصة الاولى بعنوان (رحلات الثلج) بقلم الاستاذ يوسف شرورو . والقصة مثال لم اجد له شبيها قط في تحويل حوادث لا تقول شيئا الى خطب حماسية تلقى الى جمهور من المراهقين . والقصة لا تزيد عن ان شابا فلسطينيا يعيش مرفها في لندن ، وله سيارةوسائق خاص ونساء ونقود وهو يود ان يعود الى بلاده العربية - ليكافح فيما يبدو . فما يكاد السائق يلقي تحية المساء حتى يندفع بالعويل واللطم والصراخ لان السائق يردد مثل هذه التحية منذ ثلاث سنين ولانه مل ذلك . وحول كونه غريبا ولا ينتمي الى اي بلد وان عليه ان يعود الى بلده حيث الكفاح والصدق الخ... ويركب السيارة ثم يلقي خطبة اخرى ايضا حول اهمية الانتماء الى بلد. ثم يقابله صديقه سمير ويقول له ان الاصدقاء ينتظرونه في المقهى ، فيندفع بحماس شديد مهاجما سمير وسيارته الفخمة جدا وانحلال الشبان العرب في لندن والدعوة للعودة الى الوطن . ثم يدور حديث متقعر بينه وبين اصدقائه : نحن لم ننجز شوارع الثلج لاننا لم نقف بعد السقوط الاول ... ثم يقول الراوي : ان الهدف يجب ان يحتوي الارض ، والعمل للارض .. او ان يقول خالد : هذا صحيح ، فقد قرأت ان الانسان حيوان ذو هدف . وبعد كل جملة من هذا الحوار المضحك تتكرر التعليقات والخطب .

واذا قال احد الاصدقاء المجتمعين ، لنفرض ان حجرة سدت باب المقهى وعزلتنا عن العالم ، فالراوي ينتقل فجأة الى مخاطبة القارىء ان مثل هذه الصخرة قائمة بالفعل بيننا وبين الشعب العربي . ولا ينسى ان يؤنب الصحف العربية لانها تنشر اخبار الفيتنام والدومينيكان وتنسى الارض المغتصبة .

اين القصة من هذا كله ؟ ليس ثمة بالفعل اية قصة ، وانما هيتتف من تعبيرات وجودية مسلوقة وضعت في غير موضعها ، وزخرفة بلاغية تصلح لموضوعات الانشاء في المدارس الثانوية .

ومن الطريف ان نلاحظ في هذه القصة ان الحماس الشديد والتعابير المبالغ بها تخون نفسها من خلال بعض العبارات التي تفلت بين آن واخر ، فعندما يصف الراوي فخذ الفتاة الصغيرة العاري بأنه شهي فمن الواضح ان الاشتهاء ليست صفة لفخذ الفتاة الصغيرةولكنه تعبير عن رغبة الراوي واشتهائه لها . والشيء نفسه يمكن ان يقالعن وصفه لسلفيا : « قالت سلفيا بصوت تسرح فيه انوثة جنسية حمراء ... او ... وجاءت سلفيا تتلوى بجسدها المعتق » .

وهكذا نواجه موقفا هزليا للغاية : التعبير عن احتقار شيء ما بطريقة تكشف تلهفنا عليه .

القصة الثانية هي « لمن تنعق الغربان ؟ » بقلم الاستاذ عبدالفتاح الديدي . وهي تشبه القصة السالفة من حيث عدم كونها قصة، ولكنها - وهذا ليس مديحا لها - اجود بما لا يقاس من القصة السابقة . والقصة لا تزيد عن كون موظف ارسله رئيسه في العمل الى القاهرة لانجاز بعض الاعمال ولكنه يغادر القاهرة مسرعا ويعود الى دمياط التي يكرهها لانه رأى رجلا عجوزا يحمل ابنته المقعدة .

وعلى الرغم من قدرة الكاتب وبراعته الا انه فقد بشكل واضح التحكم في خلق توازن بين الحدث الصغير وبين تلك الانفعالاتالعنيفة والصراخ والاحتجاج التي اثارها . فرؤية فتاة مقعدة امر مؤلم دونشك، ولكنه واحد من مئات المناظر التي نراها كل يوم ، ولا يمكن ان يوجد ذلك الانسان الذي يدمي نفسه - والقراء ايضا - ويعرض نفسه لاشكالات لا تنتهي لمجرد مشاهدة مثل هذا المنظر .

كما ان الارتباط بين هذه الحادثة الصغيرة وبين كل الاشياء التي اوردتها القصة مفتعل ولا يتحمله تكوين القصة ذاتها ، فمثله من مدينة دمياط ، وحزنه الغريب لرؤية الصيادين الذاهبين لصيد السمك ، واحساسه بالاسماك الصغيرة المنتشرة على الشاطىء كانها جثث ، والاحساس بصلابة العالم وعدم تجاوبه كلها اشياء تنبع من حساسية مفرطة لا من الحادثة الصغيرة . ومثل هذا الرباط العام لا يكون وحدة فنية متكاملة ، تماما ، مثل استحالة كتابة قصة عن محاسن الشجاعة او مساوىء الفقر دون ربط ذلك باحداث واقعية محددة .

كما ان لغة القصة محيرة بالفعل لقد ظننت اول الامر ان الكاتب يحاول أن يسخر من بعض التعابير الادبية والفلسفية الشائعة، ولكنني عندما مضيت في القراءة اكتشفت ان الرجل جاد الى اقصى حد . ولكنني اعترف بعجزي عن فهم كثير من العبارات ، مثل قوله في وصف مدينة دمياط : « ... مدينة اقتطعتها الحياة من بطن الريف لتقذف بها الى سماء الشاعرية الرومانية . ولكنها استبقتها بغير نبيذ ... بغير دفء ... » .

كما عجزت عن تصور المراد من مثل هذه العبارة : « وتحف هذه الشوارع من الجانبين بيوت تنبعث منها رائحة خاصة . وتقوم حوائط هذه البيوت كأنما تضم اسفنجا . وتظل صاعدة هابطة كأنها تحمي مخلوقات هلامية الخ... » .

والقصة الثالثة من تأليف كونراد ايكن وترجمة نمر محمد سرحان. والقصة رغم كل عيوبها استطاعت ان تحكي شيئا . وان تقيم توازنا بين احداثها والفكرة الكامنة وراءها .

الا انه يظل امرا غير مفهوم تقديم قصة تدور حول فكرة ان الجريمة لا تفيد . وان السرقة عيب لا يصح ان يرتكبها احد اذ قد يحدث له ما حدث لبطل القصة الذي طلقته زوجته وخانه الاصدقاء . وبعد ان نفهم هذه الموعظة جيدا يخبرنا الكاتب ان البطل قرر ان يبدأ حياة جديدة . واذا كان احد سيستفيد من قراءة القصة فانني واثق انه لن يكون من بين قراء « الاداب » .

القاهرة

غالب هلسا